

## LA JAULA MÍSTICA. PROTOTEMAS EN LOS CUENTOS DE ALEJO CARPENTIER

---

MÁRIA DORNBACH<sup>1</sup>

La prosa de Alejo Carpentier constituye una unidad homogénea planteando cuestiones metafísicas componentes de la particular cosmovisión del autor: tales como lo real maravilloso americano, la problemática del tiempo y el progreso histórico, la importancia de la música como la forma artística sintetizadora del tiempo.

Tiempo, hombre e historia: son conceptos ontológicos tratados por Carpentier tanto en sus novelas como en sus cuentos. La visión del mundo carpenteriana se basa, según los críticos, en el principio de la repetición cíclica, donde el final y el comienzo de los ciclos apenas se difieren. El hombre está luchando constantemente por ciertos objetivos, pero al lograrlos comprende que todo comenzará de nuevo. El hombre es cautivo de la jaula mística del tiempo. Al igual de que el autor es el de su propia ideología.

¿Hay entonces avance en esta constante circulación? Pues, las revoluciones inevitables fatalmente desembocan en dictaduras que serán cunas de nuevas revoluciones. Pero Carpentier descubre la llave de la relativa evolución en el eterno descontento del hombre: aunque los ciclos históricos vayan repitiéndose, los individuos se cambian en ellos, fijan sus objetivos de modo diferente y, parecidos a un Sísifo moderno, no dejan vencerse por la roca. Porque “[...] la grandeza del hombre está precisamente en querer mejorar lo que es. En imponerse Tareas” (Carpentier, 1964:135). “Los hombres fallan, las ideas se traicionan, pero el heroísmo como ideal pervive [...]” (Soto-Duggan, 1978:163).

Esta repetición cíclica de la historia se refleja en los cuentos de *Guerra del tiempo*: “Viaje a la semilla” (1944), “El Camino de Santiago” (1958), “Semejante a la noche” (1958) y también en *El acoso* (1956), novela corta incluida en este ciclo.

“Viaje a la semilla” resulta el cuento analizado quizás con mayor frecuencia, se basa en la biografía recíproca de un hombre, retrocediendo en el tiempo desde la muerte hasta el estado de embrión del héroe, pues el principio y el final no se diferencian, es igual de donde lo observamos. Regreso al origen, la búsqueda y el redescubrimiento del vientre intelectual, cultural del origen mítico garantizan la capacidad humana de renacer.

La acción del relato se desenvuelve en dos planos temporales. El primero es el espacio-tiempo de aquí y ahora (cronotopos 1), el plano directo, histórico, de dimensiones humanas en el cual se desarrolla la vida de los albañiles que están derrumbando la casa del difunto Marqués de Capellanías. El otro plano temporal es el de allí y entonces (cronotopos 2), el del tiempo mítico que supera al tiempo histórico constituyendo una dimensión temporal existente fuera del ciclo del individuo humano (Santander, 1977:179). Para indicar este retorno al tiempo mítico, Carpentier aplica en su técnica narrativa la inversión de la

---

<sup>1</sup> Publicado originalmente en Fischer-Kozma-Lilón (eds.) (2004). *Iberoamericana Quinceeclesiensis*, 2. Pécs: Centro Iberoamericano. 521–535.

secuencia del tiempo cronológico. La vida del marqués fallecido se anima en la memoria del negro viejo, una figura mítica. Pero la rueda del tiempo se mueve al revés, parte de la muerte del marqués y vuelve hacia el espacio y tiempo prenatal: el útero. Los motivos relacionados con los cultos afrocubanos (la figura del viejo brujo negro; la negra vieja que cría palomas bajo de su cama; Melchor, el cantante de canciones raras y descendiente de antepasados africanos; los cabildos negros desfilados en el carnaval) aluden al tiempo mítico del allá y entonces.

Al final del cuento se restablece el orden regular: del tiempo mítico regresamos al tiempo histórico, cronológico del aquí y ahora: “[...] el sol viajaba de oriente a occidente” (Carpentier, 1998:62), y el índice del reloj vuelve a caminar de la derecha a la izquierda abriendo paso para el tiempo hacia la muerte. El primer y el último capítulo del cuento también sugieren la circulación eterna del principio y el fin: los albañiles entran igualmente en la fila de los luchadores con el tiempo, pues el paso del índice del reloj indica que su vida marcha en dirección de la muerte.

En “Semejante a la noche” la figura del héroe no se cambia, pero los escenarios históricos van cambiándose detrás de él. Carpentier juega aquí también con el tiempo. En la historia no hay nada peculiar: evoca el último día de un joven guerrero que está por embarcarse para ir a la guerra. La acción está perfectamente construida, donde los episodios corren en un marco temporal directo guardando la secuencia cronológica de las veinticuatro horas del día. En los cuatro capítulos el tiempo, los personajes y la acción forman una unidad, el microcosmos animado por ellos es constante. Pero Carpentier lo ensancha colocándolo en un espacio y tiempo del macrocosmos de aproximadamente tres mil años de la historia universal.

En la primera parte se presenta a un joven guerrero acaieno quien, en el segundo capítulo, espera su embarque ya en España del siglo XVI, para participar en la colonización del Nuevo Mundo. El tercer episodio, su visita de despedida en la casa de su novia, ya le traslada al siglo XVII y están por partir con una expedición francesa hacia las Indias y América del Norte. Este capítulo abarca una inmensa temporada histórica: en el fondo de la segunda parte de este capítulo se presume el siglo XX también. Sobre las cubiertas de los buques de guerra que están al salir “[...] se amontonaban trastos informes, mecánicas amenazadoras, envueltas en telas impermeables. Una ala de aluminio giraba lentamente, a veces, por encima de una borda [...]” (Carpentier, 1998:73), como si fueran tanques y aviones de combate. Los soldados de esta escena visten uniforme y se preparan para el “Gran Desembarco”, alusión al desembarque de Normandía. A “la nueva Orden Teutónica” con la que desean acabar para siempre, no puede ser otra cosa que el *Tercer Reich* de Hitler. En el último capítulo volvemos a la edad antigua del principio teniendo ante nosotros de nuevo al guerrero acaieno que se prepara para el rescate de Elena de Esparta.

La estructura circular, los planos espacio-temporales del cuento reflejan la visión de la historia carpenteriana: pueden cambiarse las edades, los escenarios históricos, las preguntas fundamentales de la existencia humana, las del progreso histórico son constantes, inmutables. El hombre está condenado al destino de Sísifo. Es el perdedor moral de la existencia debido a su incapacidad de aprender de sus culpas, errores, sufrimientos. Es incapaz de concebir la lección de las revoluciones, las guerras, que “detrás de la empresa

que se escudaba con tan elevados propósitos, había muchos negocios que en nada beneficiarían a los combatientes de poco más a menos" (Carpentier, 1998:77). El individuo se convierte nuevamente en instrumento en la lucha por el poder y deberá conformarse con la fe en la idea revolucionaria.

En el caso del cuento "El Camino de Santiago", el tema central es igualmente la cuestión del tiempo y el progreso histórico, que será presentada a través de dos figuras: Juan el Romero y Juan el Indiano, cuyas trayectorias se entrelazan, al acabar la del primero, comenzará la del segundo. Cuando Juan el Indiano que, él mismo ha partido como Juan el Romero en el Camino de Santiago, después de sobrevivir sus aventuras en las tierras contradictorias de las Indias regresa al Viejo Mundo, se encuentra con el otro Juan, llamado igualmente Juan el Romero, y salen rumbo al Paraíso terrenal de América.

El cuento se estructura a base de paralelismos y la multiplicación de los mismos motivos. Se desenvuelven dos carreras paralelas que, aunque con una distancia temporal, corren en la misma pista, tocan los mismos apartados sugiriendo la impresión de que la historia no es otra cosa que un río que corre sin parar, cuyas ramificaciones siempre desembocan en la corriente principal, y las gotas que se siguen repiten el camino de las anteriores. Una alusión a esta idea es el motivo de la lluvia que está cayendo en cada episodio.

Los que esperan encontrar algún milagro en el Nuevo Mundo deberán reconocer que las Indias en nada se diferencian de su vieja patria, allá dominan también la intriga, la avaricia, la falsa idolatría y la hipocresía.

El título del cuento asigna dos cronotopos: 1. El Camino de Santiago en función del camino de peregrinación que va a Santiago de Compostela al Sepulcro del Apóstol significa el espacio-tiempo finito, determinado, terrenal. 2. Su otro significado es la Vía Láctea referente al espacio-tiempo infinito, abierto, cósmico.

El primer cronotopo supone y permite un movimiento continuo, facilita la repetición que será reflejado también por la estructura del relato imitando la forma musical (tema+repetición) del *Canon perpetuus* (núm. 2.) de Johann Sebastian Bach. Este canon fue compuesto por el compositor en 1747, después de haber permanecido en el palacio de Sanssouci en Potsdam invitado por Federico el Grande, rey de Prusia. La obra titulada *Musikalisches Opfer* dedicada al monarca, un conjunto de piezas incluye una sonata, dos fugas y diez cánones (Benítez Rojo, 1983:296).

La música constituye para Carpentier la forma artística más perfecta integradora, polisemántica. "La música está presente en toda mi obra", confiesa el escritor (Leante, 1977:67). En la mayoría de sus obras, tanto novelas como relatos, encontramos motivos paraliterarios de la música. Algunos de sus héroes tienen un oficio relacionado con la música, en otros casos, el autor presta la estructura de alguna pieza musical. La intertextualidad entre estas dos formas artísticas le sirve a Carpentier para ensanchar el terreno del significado de su obra literaria, el plano espacio-temporal de ésta, transponiendo su tesis en perspectiva trascendental, mítica. La música en las obras carpenterianas contribuye al código ideológico, tiene sentido semántico. Con la sugerencia de la repetición cíclica, desempeña un papel cronotópico.

Los cuentos del ciclo *Guerra del tiempo* evocan los tres cánones de la *Musikalisches Opfer* de Bach. Fuera de ya mencionado, el relato "Viaje a la semilla" imita el Canon 2 y "Semejante a la noche" el Canon por tonos (Benítez Rojo, 1983:296).

La estructura del canon se construye a base de la repetición simultánea y, al mismo tiempo, retrasada en el tiempo del tema creando de esta manera una cadena teóricamente infinita.

Los Juanes y su historia de El Camino de Santiago, los motivos, los episodios del cuento se repiten de acuerdo con la forma del canon expresando también la simultaneidad y el atraso temporal del género musical:

I. Juan Romero	>	Juan el Indiano
De acuerdo con su		Se desilusiona en el Nuevo Mundo,
promesa hecha durante		regresa a Europa. Se desembarca
la gran epidemia de la		en San Lúcar y quiere cumplir con
peste, sale de Amberes		su promesa del peregrinaje (cap.10).
para peregrinar a Santiago.		Él sustituye aquí al americano feriante
rompe con su promesa,		del capítulo 4.
se embarca y viaja a las		
Indias.		
II. Juan Romero	>	Se encuentran en Burgos,
Él es también Juan de		arrojan el bastón del peregrino
Flandes, aunque él no		y parten juntos a las Indias...
se enferme de la peste		
como I. Juan, de acuerdo		
con su promesa, sale de		
peregrinación a Santiago.		
I. Juan el Indiano +		
II. Juan el Indiano		

Carpentier visualiza la repetición canónica y el atraso temporal existente entre el tema y su repetición, mediante pequeñas diferencias lingüísticas señaladas en la descripción de las escenas repetidas, expresando de esta manera la prórroga temporal de la escenografía de dos episodios similares. Esta técnica no coincide perfectamente con la de la repetición del tema musical del canon, donde el tema repetido prorrogado es el doble mimético del anterior, creando así la unida sonoridad de la música, pero no hay medios lingüísticos adecuados para este mismo fin. Por ejemplo: la escena de feria del indiano tramposo del capítulo 4 y la de Juan el indiano del capítulo 10, cuya descripción se repite casi de palabra a palabra. En ambas escenas, entre el público que escucha las aventuras americanas, está el futuro Juan el Indiano. La forma del canon corresponde a la visión de la historia de Alejo Carpentier expresándola plásticamente, basada en la idea de la repetición cíclica espiral.

El *Oficio de tinieblas* también tiene una estructura circular. El orden cotidiano de la vida se descompone a la muerte de un hombre, un general. El mundo se trastoca, las sombras de los hombres y los objetos cobran vida independiente. El plano transcendental, en este caso, será representado por las alusiones mitológicas cristianas, la acción se encaja en el marco litúrgico de la religión católica. El punto de partida y la estación final es la muerte. La de un hombre, la de varios hombres, pero las próximas Pascuas elevan el deceso al nivel mítico vislumbrando el renacimiento después de la muerte.

Las cuestiones metafísicas del tiempo y la historia no pueden ser analizadas sin conectarlas con la relación existente entre hombre e historia. ¿Qué lugar dispone el hombre en la historia? ¿Cómo es el hombre, actor de la historia? Carpentier opina que el hombre es un ser dualista, dueño de todo lo malo y lo bueno, de las energías constructoras y destructoras. Y esta última característica humana obstaculiza el progreso recto, ascensional sin estancamientos de la historia.

El mundo absurdo de sombras en el relato es el mundo de las fuerzas destructoras. En la historia de las culturas, el simbolismo de la sombra puede interpretarse de diferente manera. Por una parte simboliza la substancia. Pero al mismo tiempo, la sombra es un símbolo arquetípico también, el de la energía destructiva. “Forma parte obstinada, egoísta de la naturaleza humana, considerada por la ética occidental como lo malo absoluto[...] Es la manifestación de aquellos anhelos antisociales que pretendemos ocultar en el fondo de nuestra inconsciencia. Aquel espanto interior, que al escaparse una vez debajo de nuestro control, presumiblemente nos incita a cometer crímenes” (Fontana, 1995:16-17).

El mundo de las sombras desencadenadas es la alegoría de la desolación. La del destroz necesario, de la muerte, que son inevitables para el hombre que ha pasado una vez por la “Entrada del Mundo”.

En la visión del mundo dualística, está presente la capacidad de la eterna renovación como el contrapunto de la muerte. Este futuro renacimiento lo indican al final del cuento las vísperas de Pascuas, la cronometría que sugiere la repetición cíclica: la del año del calendario, brindando un marco exterior de la historia.

El hombre debe regresar a sus orígenes, al tiempo y espacio míticos, al plano cronotópico de allá y entonces, para que después de purificarse logre renacer. O sea, según este concepto del tiempo carpentieriano, el hombre avanza siempre retrocediendo. El presente se convierte en seguida en pasado y el hombre no es otra cosa que la criatura de su propio pasado – opina Carpentier.

El movimiento del hombre en el espacio y el tiempo, en muchas obras, será representado en forma de algún viaje (cronotopo del viaje). Los héroes participan en un verdadero cambio de lugar (“El Camino de Santiago”), o realizan un viaje ficticio (“Semejante a la noche”; “Viaje a la semilla”; *El acoso*) alcanzando así el principio que asegura el renacimiento, el renacimiento moral.

Pero renacer es el privilegio exclusivo de los que no se han convertido en traidores de sí mismo o de sus propias metas, como los personajes de *El acoso*. Esta novela corta, publicada separadamente y también incluida en el ciclo de *Guerra del tiempo*, narra la historia de las traiciones y el fracaso moral de tres personas entrelazadas por el destino. El acosado, después de refugiarse ante sus perseguidores en la sala de concierto, recuerda la

trayectoria de su vida llena de fugas, cobardía: estudios interrumpidos, asesinatos ejecutados a órdenes. El taquillero esperaba la purificación moral mediante la Sinfonía y se ha preparado sistemáticamente para el espectáculo, pero en vez de renacer a través de la música, se escapa en el último instante con el billete de dinero gratisdato para comprar el amor de una prostituta. La muchacha, Estrella, aunque ansiara el aprecio y la absolución moral por parte de su ambiente, resulta incapaz de cambiar su modo de vida, y encima los traiciona a ambos varones: al taquillero le niega su amor y al acosado lo delata. Todos aspiran a la purificación moral, pero todos fallan. El acosado será matado a tiros, el taquillero no consigue el amor y Estrella volverá a hundirse en el nihilismo de su profesión.

La música es un motivo fundamental en esta obra también, aplicando la Tercera Sinfonía (*Heroica*) de Beethoven. La duración de 46 minutos de la pieza determina no solo el marco exterior de la acción, sino forma parte integrante de la hermenéutica de la novela. La incorporación de la alegoría musical, la intertextualidad crean la impresión de las posibles repeticiones, pensemos por ejemplo en el acosado que volvía a oír la melodía de la sinfonía, al mismo tiempo destacan las fatales analogías históricas.

Beethoven dedicaba esta sinfonía a Bonaparte Napoleón, personaje encarnador del ideal revolucionario. Pero se desilusionó profundamente al coronarse éste que equivalía con una traición. Cambió entonces la dedicatoria original de la pieza por unas líneas simples anotadas ante la partitura: *En conmemoración de un gran Hombre*. Llegamos a saberlo de la biografía de Beethoven leída por el taquillero antes de ejecutar el concierto. Así pues, la sinfonía proclama la gloria no de un hombre convertido en traidor, sino la del genio humano, del ideal revolucionario.

En la prosa carpenteriana, la huida resulta el motivo recurrente. Pero el regreso al origen, al tiempo mítico no debe significar un escape delante de la realidad, sino debe marcar el camino para el hombre que pretende encontrarse a sí mismo. El héroe decepcionado, enajenado, solitario de Alejo Carpentier, después de buscar refugio en el tiempo mítico original reconoce que este apartadero no es más que un corto viaje –la vacación de Sísifo– como lo llama el autor en *Los pasos perdidos*. Porque el hombre no puede escaparse de sí mismo, ni de la época histórica a que pertenece, a donde deberá regresar después de la purificación moral, ya consciente de sus tareas y objetivos.

La sociedad de consumo es producto natural de la civilización occidental creada por el hombre, donde este mismo se convierte en cautivo desamparado, ser extraño. El „Milagro del ascensor” muestra esta tecnocracia que manipula al hombre, puesto en su enfoque el dominio de los valores vacíos, falsos y la enajenación. El mismo lugar de los acontecimientos refleja esta dualidad contrastando las imágenes del rascacielos hipermoderno y el desván de Fray Domenico donde vive su vida de ermitaño. Frente a los accesorios de la sociedad de consumo (los anuncios, la riqueza material) se contraponen las ideas de Domenico que busca el sentido de la vida en la riqueza espiritual. Asimismo, las dos vidas del mismo héroe se contrastan: por el día trabaja de ascensorista en el rascacielos, como si fuera parte de aquel mundo brillante de las apariencias, come *hot-dog*, los ojos como perdigones de ametralladora, mientras tanto, por la noche se retira en su escondite y ayudando, azotándose, desgranando las cuentas de su rosario penitencia por los pecados de Sodoma.

Se crea la tensión y contraste no solo entre la nueva burguesía y el proletariado marginado por ella, sino entre la clase obrera sublevada y su despótica ideología que no tolera ningún desacuerdo o separación. Fray Domenico es una figura crística, cuyo destino y actos pueden parangonarse con las de Jesús. Es un redentor que se encarga conscientemente del ascetismo, la pureza (por ejemplo, no acepta aumentos de salarios, reparte su sueldo, trabaja en vez de los demás), el demonio intenta seducirlo (la visión de los anuncios animados) igual a Jesús de la Biblia. Clama al Padre del cielo que le dé suficiente fuerza para salvar al mundo que corre a su pérdida, donde también las ideologías revolucionarias serán víctimas de la idolatría falsa y la manipulación. En el sexagésimo aniversario de la Revolución de Octubre, por ejemplo, la ciudad estaba llena de farolitos rojos y “diez mil burgueses recorrían la ciudad en automóviles, cantando la *Internacional*” (Carpentier, 1998:18), es decir, los miembros de aquella clase social contra la cual originalmente se dirigió la sublevación.

Fray Domenico no es de este mundo y poco a poco va aislándose. Los hombres en su alrededor no comprenden su conducta, no le aceptan tanto los opresores, como los oprimidos. Él representa la humanidad, está condenado a muerte. En la visión final del relato, el ascensor se escapa del edificio, adentro vuela el héroe agonizante. Fray Domenico entonces fracasó como Redentor, porque era incapaz de crear el “reino de este mundo”. La desesperanza se aumenta con el reconocimiento que tampoco existe el Paraíso celeste, pues los ángeles acompañantes del ascensor se visten según la moda de los empresarios terrestres, los santos juegan golf y le entregan a Domenico su carnet de club junto con las informaciones acerca de las reglas propias del otro mundo. La independencia, la libertad queda solo un sueño ilusorio, el individuo es cautivo de la fatalidad.

Los héroes carpenterianos son figuras complejas, se mueven en dos cronotopos, son tipos latinoamericanos y, a la vez, universales. El espacio temporal latinoamericano que les rodea representa lo real maravilloso americano. Este término no se refiere a un determinado género, estilo o forma lingüística peculiar, ni es el sinónimo del realismo mágico, sino constituye una ideología compleja carpenteriana arraigada en la cosmovisión especial del autor, en cuyo surgimiento lleva papel determinante su posición de afuera de donde contempla la realidad americana.

El mismo autor escribe en un ensayo que, viajando por Haití en 1943 y poco más tarde en las selvas del Orinoco, después de vivir ya hace veinte años en París con cortas escalas, se dio cuenta de las peculiaridades de América que la distinguían de Europa y creaba el concepto de “lo real maravilloso americano”. Opinaba que América era el continente donde todo era posible, diferentes edades y culturas vivían juntas simultáneamente y el hombre moderno, europeizado, enajenado por la civilización de las grandes metrópolis conservaba la posibilidad de regresar tanto en el espacio, como en el tiempo, bastaba penetrarse unos cientos kilómetros hacia el interior del continente, a las selvas. Las culturas autóctonas de los indígenas o las creencias religiosas de los esclavos negros africanos abren el camino que corre del hoy a la cuna de la cultura, al tiempo mítico. Pues, el concepto de Carpentier se nutre, ante todo, de fuentes antropológicas (Bényei, 1997), enunciando que lo real maravilloso americano es producto de la coexistencia y la transculturación de la cosmovisión, las mitologías de los pueblos naturales y las civilizaciones de origen europeo.

Lo real maravilloso supone la existencia de dos planos espacio-temporales. En “Historia de lunas” los habitantes de la localidad resultan religiosos católicos y, al mismo tiempo, creyentes del tradicional culto ñáñigo afrocubano que sigue determinando su actividad. Las personas poseídas por las deidades, las prácticas mágicas, el brujo, mediador de creencias primitivas aseguran la transición y la continuidad entre los dos planos temporales.

## Bibliografía

- Arias, Salvador (ed.) (1977). *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas.
- Benítez Rojo, Antonio (1983). El Camino de Santiago de Alejo Carpentier y el Canon Perpetuus de Juan Sebastian Bach: Paralelismo estructural. *Revista Iberoamericana*, 123–124. 293–322.
- Bényei, Tamás (1997). *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*. Debrecen: Kossuth.
- Carpentier, Alejo (1998). *Guerra del tiempo y otros relatos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Carpentier, Alejo (1969). *El acoso*. La Habana: Instituto del Libro.
- Carpentier, Alejo (1964). *El reino de este mundo*. La Habana: UNEAC.
- Fontana, David (1995). *A szimbólumok titkos világa*. Budapest: Tericum.
- Leante, César (1977). Confesiones sencillas de un escritor barroco. Salvador Arias (ed.). 1977. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas.
- Santander, Carlos (1977). Tiempo y espacio en la obra de Carpentier. Salvador Arias (ed.). 1977. *Recopilación de textos sobre Alejo Carpentier*. La Habana: Casa de las Américas.
- Soto-Duggan, Silvia (1978). *El acoso*: análisis de motivos y correlatos. *Cuadernos Americanos*. 2. 158–164.